

PQ

2631

.H5Z78

1911

U d/of OTTAWA



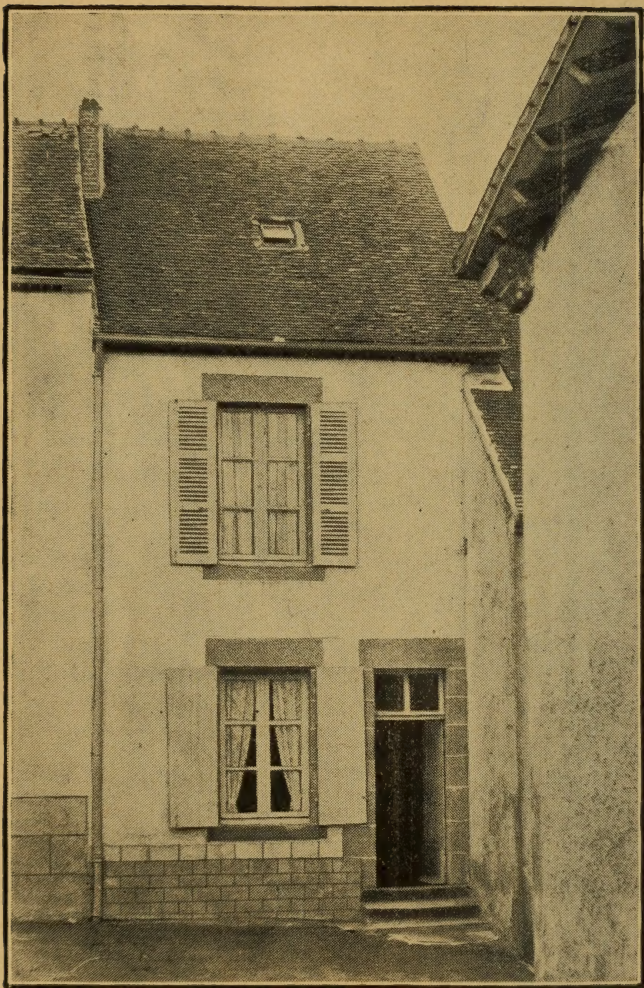
39003003855979



ce
799-1a-225-

298. LARBAUD (Valéry). — Charles-
Louis Philippe. Conférence faites le 27
Avril 1911 à Moulins. Cérilly, Georges
Bodard, 1911, petit in-8. 1.200 fr.
Edition originale.





MAISON NATALE DE CHARLES-LOUIS PHILIPPE A CÉRILLY

MAI 10 1973

CHARLES-LOUIS PHILIPPE

CONFÉRENCE

Faite le 27 Avril 1911
dans la Salle des Fêtes de l'Hôtel de Ville
de Moulins

Par M. VALÉRY LARBAUD.

CÉRILLY

GEORGES BODARD
Libraire-Éditeur

—
1911



PQ

2631

H5278

1911

A

IVAN et ALEXEY.

MESDAMES ET MESSIEURS,

Lorsque notre compatriote est mort, le 21 décembre 1909, les journaux du monde entier ont annoncé que la France venait de perdre Charles-Louis Philippe.

Pourtant, il n'était pas un de ces écrivains à la mode, que tout le monde connaît. La mode va toujours à des œuvres moins solides et moins pleines de sens et de vertu que n'était la sienne ; la mode choisit toujours des noms — ou des pseudonymes, — plus attrayants que n'était son nom. Mais un petit nombre de bons esprits et de connaisseurs suivait depuis longtemps son œuvre ; toute une génération de jeunes écrivains s'en nourrissait. Et, au jour où il disparut, quelques-uns, qui, jusqu'alors n'avaient pas cru devoir exprimer leur admiration publiquement, parlèrent enfin, et la honte d'avoir laissé passer inaperçue la mort d'un grand écrivain fut épargnée à notre temps. Il n'en demeure pas moins vrai que, pour que justice lui fût rendue, Philippe dut mourir.

C'est le sort de presque tous les artistes de génie ; on l'a toujours dit, et chaque génération en refait

l'expérience. Ainsi, tous les jours on trouve dans les journaux et les revues des idées comme celles-ci : qu'il y a un malentendu entre les écrivains et le grand public ; que ceux-ci écrivent pour leurs amis et pour leurs petites coteries, et que le public qui les ignore a raison de les ignorer..... Bref, on fait grief aux bons auteurs de n'être pas populaires. Mais on oublie que le nombre des bons auteurs qui ont été et sont restés populaires est très limité. On ne pourrait guère en citer qu'un par nation : Dickens, en Angleterre ; Dumas père, chez nous..... On ne peut pas dire que ceux qu'on appelle « les Classiques » sont populaires : leurs noms sont bien connus de tout le monde, mais leur œuvre est ignorée par le grand public, comme elle le fut de leur vivant, comme elle le sera toujours.

C'est qu'il faut bien reconnaître que les profondes et bienfaisantes jouissances que donnent les grandes œuvres d'art sont interdites à la majorité des hommes. Cette majorité, toute une classe d'auteurs, la plus nombreuse, lui fournit l'amusement, ou la distraction plus ou moins pure, qu'elle demande aux arts. Ces fournisseurs du goût public sont les seuls auteurs vraiment *populaires*. Mais leur notoriété retentissante, qui offusque longtemps la réputation des vrais artistes, meurt avec eux, complètement : à cinquante ans de là leurs noms oubliés étonnent l'oreille... Ils ont été acceptés d'emblée, sans discussion ; leurs ouvrages furent lus de tout le monde

et tout le monde les admira. C'est pour ceux-là, les maîtres de l'heure dans leur génération, qu'on a fait cette expression cruelle : « les illustres inconnus ».

Charles-Louis Philippe a été discuté de son vivant. Il vivait en pleine bataille littéraire, là où les médiocres dépensent le peu d'esprit qu'ils ont à dénigrer tout ce qui les dépasse ; où des plagiaires notoires reprochent au génie de manquer d'originalité ; où les critiques versent tour à tour l'éloge et le blâme sur un même écrivain, selon les haines ou les camaraderies des secrétaires qui se succèdent à leur bureau. C'est la tempête dans le verre d'eau, un petit monde d'ambition et d'envies qui s'entredéchirent. L'argent même et les relations y jouent un rôle, comme ailleurs. Celui qui ne peut pas ou ne veut pas acheter le succès, celui qui refuse de courtoiser les maîtres de l'heure, doit s'attendre à être longtemps ignoré ou méconnu..... Philippe a vu tout cela, et il était pauvre et fier.

Quelques-uns firent délibérément le silence autour de lui ; dans certaines cliques, la consigne fut de ne jamais écrire ni prononcer son nom. D'autres nièrent son œuvre, toutes les qualités de son œuvre. C'était au point que des admirateurs timides pouvaient douter de leur jugement. — Il meurt, et le voici tout de suite à sa place, qui est une place très importante, dans l'histoire littéraire de la France. Même ce que sa mémoire a encore d'ennemis et d'envieux

ne peut rien contre l'évidence ; ils ne peuvent pas nier l'influence que l'œuvre de Philippe a exercée et exerce sur les lettres françaises. Une élite veillait. Bien des gens étaient attentifs à cette voix isolée. Et Charles-Louis Philippe est entré à la fois dans la mort et dans la gloire.

Mais la gloire n'est pas ce que les adolescents l'imaginent... Je me rappelle de quelle façon le nom de Stéphane Mallarmé était accueilli dans certains milieux provinciaux, il y a quinze ans : c'était ce fou, ce poète incompréhensible, ou bien ce farceur qui n'aurait jamais que les suffrages de quelques « névrosés » (névrosés était le mot). Eh bien, l'autre jour, j'ai lu, dans un petit journal de Province, ce commencement de phrase : « Le grand poète Stéphane Mallarmé... » La gloire n'est qu'une des formes de l'indifférence humaine.

Et pourtant il n'y a pas d'autre mot pour exprimer ce fait qu'une certaine œuvre demeure vivante, que certains livres auront toujours des lecteurs, que ces livres s'ajoutent au nombre des livres auxquels les bons esprits iront toujours.

C'est précisément le cas de l'œuvre que nous a laissée Charles-Louis Philippe. Elle est maintenant classée. Elle se dégage du temps et des circonstances où elle fut produite. Elle échappe même à la personnalité de son créateur. La vermine des commentaires et des scolies l'abandonne. Les épigrammes, les articles, les études critiques, d'où son sort paraissait

dépendre, en un mot « la presse » bonne et mauvaise qui salua chaque développement nouveau de cette œuvre, devient de simples documents, souvent des curiosités dont les historiens s'amuseront. L'œuvre de Philippe existe par elle-même, contenue en soi-même. Elle vit, absolument. Elle est désormais classique.

Taine, en construisant sa fameuse théorie d'après laquelle une œuvre d'art serait invariablement le produit et l'expression d'une race, d'un milieu et d'un moment, a donné plus qu'une excuse, de véritables raisons même, à la curiosité des badauds. Je dis bien : des badauds. Quel autre nom, en effet, donner à ces gnomes de l'histoire littéraire, qui semblent avoir pour mission d'explorer jusqu'aux coins les plus intimes de la vie des grands écrivains ? C'est pour eux, et non plus pour son valet de chambre, qu'aucun homme n'est grand. Et du reste, ils font en sorte de tout rapetisser et de tout salir. S'ils ne sont pas tous inconsciemment des envieux qui ne sauraient supporter rien qui les dépasse, ce sont du moins pour la plupart des esprits frivoles, puisqu'ils s'attachent à étudier surtout cette vie de l'écrivain, la chose par excellence qui ne dépend pas de l'écrivain, et qu'ils subordonnent à cette curiosité l'étude de l'œuvre elle-même, la chose par excellence qui dépend de l'écrivain, le fruit de son choix, le produit de sa volonté. Pour eux, l'œuvre n'a d'importance que comme document biogra-

phique. On croirait, à lire leurs pauvres compilations, leurs recueils d'anecdotes et de médisances, qu'un livre n'est qu'une enseigne destinée à attirer l'attention sur la vie de son auteur..... Cela était bon au temps où ce qu'on a justement appelé le « mal romantique » poussait de petits esprits à remplir de leur petite personnalité mille volumes depuis longtemps illisibles... Revenons aux bonnes manières de l'ancienne France, lorsqu'on acceptait les œuvres d'art telles quelles, qu'on savait les aimer pour elles-mêmes, et qu'on ne regardait pas dans la vie des artistes par le trou de la serrure.

Pour nous, peu nous importe que Philippe soit le fils d'un sabotier de Cérilly. Ce qui nous importe ce n'est même pas que Philippe soit de naissance plébéienne. (Comme j'espère vous le montrer, ce qui nous paraît surtout important c'est que Philippe ait voulu rester un homme du peuple). Laissons donc les badauds de l'histoire littéraire commenter le fait qu'un écrivain de génie ait pu être le fils d'un sabotier de Cérilly. Ne disons pas surtout : « Bien que pauvre et né dans le peuple il fut un grand écrivain » ; car nous pourrions dire avec autant de raison d'un Stendhal ou d'un Byron : « Malgré leur richesse et leur éducation bourgeoise, ils furent de grands écrivains. »

Pour moi, qui fus un des amis de Philippe et qui l'ai bien connu dans les quatre dernières années de sa vie, je ne laisserai pas passer une seule occasion

de confondre les médisances et de remettre au point les anecdotes douteuses qui finiraient par former autour de sa mémoire une légende absurde. Depuis un an, beaucoup de gens prétendent l'avoir connu, qui n'ont fait que l'entrevoir. De là vient qu'on l'a fait passer pour plus pauvre qu'il n'était, et pour maladif, lui qui était si bien portant, si bien équilibré moralement et physiquement.

En réalité Charles-Louis Philippe vivait très isolé à Paris, ou du moins très à l'écart du monde littéraire. Il avait une dizaine d'amis qui formaient autour de lui comme une famille très unie, — absolument pas une coterie littéraire, et qui pourraient dire exactement les noms de ceux que Philippe aimait à voir autour de lui, et les noms des importuns qu'il tolérait par excès de bonté ou par pitié. C'est aux membres de cette famille qu'il appartient de faire bonne garde autour de la mémoire de Philippe. Ils n'y manqueront pas ; et c'est auprès d'eux seulement que les biographes trouveront des certitudes. Il n'y eut du reste rien que de noble et de généreux dans cette courte existence toute remplie de bonnes actions et de travail. Et c'est ce qu'on trouve dans la vie de tous les artistes qui ont laissé une œuvre vraiment grande.

Je veux me servir des souvenirs que j'ai de lui pour exposer ici à grands traits les idées directrices, les principes et les instincts qui présidèrent à la création et au développement de l'œuvre de Charles-Louis Philippe.

On s'est beaucoup occupé des idées de Philippe au lendemain de sa mort. Les partis politiques extrêmes, -- les seuls pour lesquels les idées aient quelque importance, -- l'ont revendiqué simultanément pour un des leurs.

Tandis que les socialistes, dans l'*Humanité* disaient : « Celui-là était des nôtres, et on ne pourra pas nous l'enlever ; » un article de Georges Valois dans l'*Action française* cherchait à démontrer que les idées sociales de Ch.-L. Philippe s'orientaient de plus en plus dans le sens des idées du parti royaliste.

Et l'*Action française* n'avait pas tort. Mais il ne faudrait pas de cela conclure que Philippe tôt ou tard fût devenu royaliste. Justement dans une lettre à Georges Valois, qu'a publiée la *Nouvelle Revue française*, Philippe écrivait : « Je n'aime ni les Juifs, ni les politiciens, et le régime républicain me semble avoir fait banqueroute. Mais j'ai bien peur de l'entourage

d'un roi ; je me demande si ce sont vos amis et vous qui auront voix à son conseil ».

Il ne faudrait pas croire non plus à une sorte de conversion dont le mérite reviendrait aux philosophes et aux polémistes de l'*Action française*. Philippe m'a souvent parlé de Charles Maurras, dans les deux dernières années de sa vie. Il avait beaucoup de sympathie, je crois pouvoir dire beaucoup de respect aussi, pour cet esprit lucide et fécond. Il retrouvait dans ses écrits certaines de ses idées à lui, précisées et soutenues de bonnes raisons. Mais il dut surtout de prendre cette direction à l'influence de son ami Lucien Jean, qui fut en littérature son disciple et un peu son maître en philosophie. Et quant à Charles Maurras, il ne le suivait pas jusqu'aux conclusions. Ce qu'il approuvait dans Maurras et dans l'*Action française* c'était uniquement leur critique de la société française telle que cette société est sortie de la Révolution. Dans la lettre que je viens de citer, il dit expressément : « En tous cas, les mœurs publiques ne pourront pas être plus basses qu'elles le sont aujourd'hui et vous aurez toujours raison d'attaquer le parlementarisme ». Il s'associait de tout cœur à la campagne d'idées menée par Maurras et ses disciples contre l'état social créé par la Révolution. Il était, dans un sens très précis, *contre-révolutionnaire*.

C'est que, de très bonne heure, Philippe s'aperçut que toutes ses tendances étaient en opposition avec

toutes les tendances de la classe dirigeante de ce temps. Même dans la période où il partageait certaines opinions des libertaires et des anarchistes, il réagissait violemment contre tout le courant des idées du XIX^e siècle... On a dit : « La Révolution, c'est surtout l'avènement de la Bourgeoisie ; la Révolution, c'est la Bourgeoisie ». Or, Philippe refuse de s'associer à l'œuvre de la Bourgeoisie. Il dénonce le pacte. Il reste volontairement du peuple, avec le peuple. Ses idéals ne sont pas ceux de la bourgeoisie, ni sa morale, ni ses aspirations ne sont celles de la bourgeoisie. Il est un homme absolument nouveau, plein d'idées et de sentiments qui depuis plus de cent ans avaient cessé d'être français.

C'est dans ce grand principe, qui a toute la solidité d'un instinct, qu'il faut chercher le secret de sa profonde originalité et de son influence sur la littérature contemporaine.

Cette réaction profonde se manifesta d'abord par un esprit de révolte. C'est la période libertaire et anarchiste de sa vie. Et c'est alors que Philippe fit en quelque sorte vœu de pauvreté, qu'il établit en lui-même comme guide et comme exemple, pour le faire vivre plus tard dans ses livres, ce type du pauvre qu'il a connu et qu'il appelle Jean Morentin.

Mais bientôt Philippe renonça tout à fait à la révolte. Ce fut l'éloignement complet, avec une malédiction prononcée une fois pour toutes, la même

terrible malédiction qu'a prononcée Jésus-Christ : « Malheur aux riches ! » ⁽¹⁾ C'est le divorce complet : l'homme du peuple rejetait en bloc toute la conception bourgeoise de la vie. Il s'en détourne, et, embrassant résolument la pauvreté, il accepte résolument la loi du travail. Toute cette marche des sentiments et des idées de Charles-Louis Philippe fut bien antérieure à la propagande réactionnaire (j'emploie ce mot dans son sens purement politique) que certains de ses amis devaient tenter auprès de lui.

Les lettres qu'il écrivait à Van de Putte pendant la période où il achevait « La Mère et l'Enfant » contiennent encore quelques mots de révolte et nous apportent parfois encore un écho du milieu anarchiste qu'il fréquentait alors. Et cependant, c'est dans les dernières pages de « La Mère et l'Enfant » qu'on lit ceci :

« ... Vous avez créé des bourses dans les lycées et collèges pour que les fils des ouvriers deviennent pareils à vous. Et lorsqu'ils sont bacheliers comme vous, vous les abandonnez dans leurs villages. Vous gardez pour vous les riches professions qu'ils devaient avoir et vous riez, et vous avez vingt ans, et quelques-uns des vôtres sont des poètes ! Et cela démontre que si l'on est fils d'ouvrier il ne faut pas s'élever au-dessus de sa classe. Le curé parlait de moi à des maçons :

(1) Saint-Luc, VI, 24.

Voyez-vous, on fait instruire des enfants, et ensuite on ne sait pas ce qu'en faire.

« ... Il y a des administrations inférieures dans lesquelles nous pouvons entrer. Mon titre de bachelier permet d'être commis des Ponts et Chaussées sans examen. J'ai fait une demande à M. l'Ingénieur en chef, laquelle lui fut recommandée par Monsieur Gaultier (1). Je gagnerai mille francs par an, mais c'est « le pied à l'étrier ». Jamais je n'ai reçu de réponse. Vous avez établi des droits, vous les avez inscrits dans des documents officiels afin que tout le monde les connaisse. Ils sont peu de chose, mais ils disent : La vie des pauvres est d'abord pénible, mais quand les pauvres se sont donné de la peine, il y a des examens qui les récompensent. Vous mentez ; jamais je n'ai reçu de réponse à ma demande pour entrer dans les Ponts et Chaussées. On croirait que vous avez créé des droits pour nous donner de fausses espérances et pour nous faire souffrir.

« Les autres professions ne sont pas abordables. Les bureaux d'enregistrement, tranquilles et indépendants, font de leur titulaire un homme qui peut se promener, faire des études ou fréquenter la société ; mais pour être titulaire d'un bureau d'enregistrement, il faut accomplir cinq ou six années de stage pendant lesquelles on ne gagne pas d'argent. Il faut

(1) Un bourgeois de la petite ville.

aussi verser un cautionnement, car les riches seuls peuvent avoir un bon métier. Les examens des ministères sont comme s'ils n'existaient pas et puis l'on fait pour s'y présenter le voyage de Paris, au risque de revenir sans succès. Les situations que l'on peut découvrir chez les particuliers ou dans les administrations privées s'obtiennent par des relations de famille ou d'amitié. Or, les parents et amis des ouvriers sont des ouvriers comme eux. Les Messieurs Gaultier pourraient bien nous être utiles, mais la richesse les éloigne de nous, et leur situation d'agriculteur ne leur laisse pas de loisir.

« De quelque côté que nous contemplions l'horizon, nous les pauvres aux yeux fixes, les riches se dressent entre l'horizon et nous avec des châteaux et des murailles, avec des règlements et des chiens qui les défendent. Nous marchons et nous voulons respirer, au milieu du monde, l'air des eaux et des forêts, nous marchons et nous sommes des gueux pleins de courage. Nous sommes allés bien loin et nous avons vu les riches assis dans leurs parcs et riant comme si le bonheur recouvrait le monde. Nous aurions voulu posséder un enclos avec un champ pour y gagner notre pain. Les enclos sont gardés par les gardes des riches. Il y a tant de plaisirs sur la Terre, depuis le travail jusqu'au repos, et tant d'espace pour les goûter, que nous étions bien sûrs de rire en route et de nous arrêter un soir. sous les chênes, avec une besace pleine et des cœurs pleins. Il n'y a plus de

plaisir, il n'y a plus d'espace, les châteaux s'étendent et entourent tous les chênes de la forêt profonde.

« Mais ce qui se passa fut bienheureux. A tout jamais j'abandonnai les rêves de grandeur qui, depuis l'enfance, poussaient mes idées dans l'orgueil. J'abandonnai mes rêves supérieurs, tous ceux qui traînaient des sabres et ceux qui rêvaient d'un emploi riche et fainéant. Je partis, mais ce ne fut pas un départ, ce fut en retour. Je reviens auprès des miens avec des désirs sages, comme un travailleur revient auprès de son travail. Orgueil fou, beaux emplois, splendeur blanche et plaisir des femmes, on ne peut pas dire que j'aie souffert en vous quittant. J'ouvre la porte de la maison paternelle. Les voici. Mon père aux grosses mains fait des sabots comme son père et dans la maison bien rangée ses sabots s'entassent et seront vendus à ceux qui font le pain, à ceux qui font les habits et aux ménagères actives qui ordonnent les maisons. Ma mère travaille aussi ; c'est un travail utile pour cuire les aliments et c'est un travail d'amour qui embellit les chambres et qui embellit la vie. Je suis le voisin du charron, du tonnelier et du maréchal-ferrant. Ceux qui travaillent pour gagner le pain qu'ils mangent m'entourent et vivent selon la loi qui veut que l'on gagne son pain à la sueur de son front. Moi je suis un homme du peuple et je veux travailler comme les autres. »

Cela fut écrit en 1899. Plus tard et à diverses reprises Philippe revint sur ces idées. Dans cet admi-

nable conte de Noël, « Le Visiteur », voici les paroles qu'il prête à Jésus : « J'ai depuis ⁽¹⁾ beaucoup pensé à la royauté. Non, sachez-le bien, je n'appartiens pas à la race des riches. Tenez, voici une petite anecdote ; vous aussi, je suis sûr que vous vous y reconnaîtrez. J'ai connu à Paris un écrivain pauvre, et il avait même coutume de se dire : Voilà longtemps que ça dure. Un jour il se présenta pour lui une affaire ; un de ses livres devait lui rapporter plusieurs milliers de francs. Il s'entraînait à l'idée d'un voyage et à l'idée de quitter à jamais le bureau où il était employé. Et puis au bout de quelque temps l'affaire ne réussit pas. Quelqu'un lui dit : « Vous devez être ennuyé ». Il répondit : « Ah ! Monsieur, vous ne savez pas quelle joie intérieure, quelle joie profonde et comme organique m'a saisi tout à coup. Il me semblait que deux mains venaient me prendre et me ramenaient parmi ceux de ma race ».

Et dans « Le Père Perdrix » l'ouvrier Pierre Bousset dit à son fils Jean, qui était ingénieur dans une usine et qui vient de s'en faire chasser pour avoir pris le parti des ouvriers pendant une grève : « On fait élever des enfants pour en faire des bourgeois, pour qu'il travaillent un peu moins que vous. Va donc leur demander une place à ceux pour qui tu as perdu la tienne ».

(1) Depuis la Tentation.

Pour Philippe comme pour Jean Bousset, le divorce social était consommé : le fils de l'ouvrier refusait délibérément de devenir un bourgeois. La société bourgeoise pouvait n'en être pas troublée dans sa masse. Mais il avait là de quoi renouveler toute une partie de la littérature française.

Quand Philippe, en 1897 et 1898 publia dans « L'Enclos », cette petite revue très ignorée et très importante, ses premiers ouvrages (des nouvelles) le roman n'était représenté en France que par l'école réaliste, quelques « psychologues » (autre forme du « réalisme ») et par les tout derniers descendants des romantiques.

De ceux-là, Philippe, si différent d'eux, Philippe qui commençait un autre monde, reconnu et apprécia beaucoup l'habileté artistique. Ses premières admirations furent pour Banville, Lecomte de Lisle et Catulle Mendès. Cela peut nous surprendre, mais à la réflexion on comprend que son instinct le guida bien : car, entre les réalistes et ceux que Marcel Ray appelle fort justement « les épigones du romantisme », il n'hésita pas, et dès le premier contact, il s'éloigna pour toujours de Zola et de son école.

Dans une enquête faite en 1905 par MM. Georges Le Cardonnell et Charles Vellay et dont le résultat fut publié en un volume sous le titre « La Littérature contemporaine », les réponses de Charles-Louis Philippe aux questions qui lui furent posées méritent de retenir notre attention, car elles sont très nettes et très caractéristiques.

« Je ne crois pas, dit-il, à la décadence du roman.

Bien au contraire ! C'est le genre qui embrasse le plus de choses, et pour lequel toutes les espérances sont permises. Le roman m'a toujours semblé une sorte de confession. Il faut d'ailleurs qu'une œuvre soit l'expression de la vie de l'écrivain. Aussi le cas de Zola qui, à trente ans se fait un système, me paraît monstrueux. Il en est résulté qu'à l'âge où il aurait pu écrire des chefs-d'œuvre, il a écrit « Fécondité » où, à l'exemple des histoires puériles dont on nourrit la jeunesse chrétienne, les méchants sont punis et les bons récompensés. »

Du reste, à l'égard, du roman « psychologique », Philippe avait les mêmes sentiments qu'à l'égard du roman réaliste : « Pour moi, dit-il encore, je conçois le roman, non comme le développement d'une idée, mais comme quelque chose d'animé, de vivant, de réel, comme une main qui bouge, des yeux qui regardent, comme le développement de tout un corps. Aussi, le roman à thèse me paraît extraordinaire. Je trouve vraiment extraordinaire qu'on ose faire du roman un prétexte d'études sociales ou psychologiques. »

Philippe, qui a été lui-même dès son premier ouvrage — car on trouve en germe « La Bonne Madeleine et la Pauvre Marie », « La Mère et l'Enfant », et « Bubu-de-Montparnasse » dans son premier ouvrage, « Quatre Histoires de Pauvre Amour » (le style et la langue y sont déjà formés) — Philippe fut donc, dès ses débuts, parfaitement

nouveau et seul dans les lettres françaises. Il l'a senti et l'a dit, mieux que je ne saurais le faire : « Nous avons en France des écrivains que nous aimons beaucoup, mais nous n'avons pas [de ces écrivains que Nietzsche appelle] des « Indicateurs ». Pour trouver des maîtres, il faut aller chercher des Russes comme Dostoïevski ou bien remonter jusqu'à Stendhal... Nous vivons dans une grande solitude. Mais cette solitude est excellente. Elle est le signe que notre génération a quelque chose à créer. Cela donne un grand courage de ne se trouver, quand on s'étudie, de parenté avec personne. »

Et la raison pour laquelle il ne se découvrait de parenté avec personne, du moins en France, il la donne aussitôt ; vous la connaissez :

« Pour moi, si vous voulez connaître mon sentiment profond, le voici : j'ai une impression de classe. Les écrivains qui m'ont précédé sont tous de classe bourgeoise. Je ne m'intéresse pas aux mêmes choses qu'eux. Toutes les crises morales de la littérature sont les crises morales de la bourgeoisie. Musset, dans « Rolla », ne conçoit qu'une vie de noce. J'ai bien davantage à penser au travailleur et au pain quotidien. »

Il reprend : « Vous séparez les gens par nationalités, tandis que je sens la séparation par classe. Ainsi je me sens séparé de la classe bourgeoise et en union avec les travailleurs de toutes les nationalités. » Ceci n'est pas une attitude voulue. Dans les lettres

françaises depuis deux cents ans dominées exclusivement par l'esprit de la bourgeoisie, l'esprit de « culture » et l'esprit « primaire » qui n'est que la livrée intellectuelle imposée au peuple par la classe dirigeante (Philippe avait un grand dégoût pour les idées et les ouvrages des « Primaires »), dans les lettres françaises du commencement du XX^e siècle, Philippe apportait un monde de conceptions nouvelles, et il se trouvait parmi ses contemporains bien plus étranger que dans la société idéale de ses auteurs favoris, Dickens, Thomas Hardy, Dostoïevski et Gorki.

Mais on ne peut pas dire qu'il ait subi l'influence de ces étrangers. Les « Quatre Histoires de Pauvre Amour » furent écrites avant qu'il eût rencontré l'un quelconque de ces quatre romanciers. Simplement, il découvrit en eux des aînés, dont l'exemple l'encouragea à persévérer dans son sens.

« Ce qu'il faut, dit-il encore, c'est recréer les personnages qu'on a vus..... Un romancier doit décrire son personnage comme s'il s'agissait de lui-même : en allant de l'intérieur à l'extérieur. Il doit surtout l'aimer... Quand j'ai conçu Bubu, je voulais d'abord faire un personnage rébarbatif. Puis je l'ai compris, j'ai vu ses origines, ses souffrances, ses raisons devant la vie, et je me suis mis à l'aimer. »

L'effort que Philippe avait fait pour résister au courant et pour rester ou mieux pour rentrer dans sa classe sociale avait suffi pour le dégager en même

temps des entraves intellectuelles et des préjugés de la classe à laquelle il avait refusé d'appartenir. Voilà pourquoi il lui était possible de donner toute son intelligence et toute sa sympathie à ses personnages, quels qu'ils fussent, et de les recréer, pour ainsi dire, avec sa propre chair. Il se liait à eux, et les aimait d'un amour si attentif qu'il arrivait à les comprendre absolument, à se substituer à eux, à devenir eux-mêmes. C'est pourquoi on a tort de désigner spécialement certains de ses personnages comme des représentants déguisés de lui-même : Louis Buisson ou Pierre Hardy dans « Bubu-de-Montparnasse », Jean Bousset dans « Le Père Perdrix » et dans « Marie Donadiou », Claude Buy dans « Croquignole »... On trouve bien une aussi grande part de ses émotions et de ses sentiments les plus profonds chez le Père Perdrix, chez Croquignole, chez les femmes mêmes : Berthe Méténier, Marie Donadiou (la biographie de femme la plus complète peut-être qu'on ait jamais écrite), et chez la mère de Marie Donadiou.

Mais, parce que Philippe désignait volontiers les hommes et les femmes de la vie réelle qui lui avaient servi de modèles pour ses personnages, on a cru pouvoir dire qu'il *rencontrait* ses personnages et qu'il ne les créait pas. C'est faux, il les créait, et du meilleur, du plus vivant de lui-même.

Or, c'est bien cela, cette création, que l'on trouve dès qu'on cherche pourquoi les œuvres des Dickens, des Dostoïevski et des Thomas Hardy nous parais-

sent si grandes. Chez Philippe comme chez eux on sent un art enfin délivré de la tyrannie des genres, au-delà du burlesque et du sublime, un art qui n'a pour base et pour règle que l'intelligence et l'amour, un art « fidèle à la nature » selon le vœu de nos grands classiques.

A propos de Philippe, un critique risquait récemment cette expression : l'école de l'ingénuité. Si l'on veut parler d'école, il faudrait dire plutôt : l'école de la charité. Chacun des écrits de Philippe a pour sujet et pour objet la Charité. Une personne chrétienne m'a dit un jour : « Bubus-de-Montparnasse est un des rares livres, dans la littérature profane, qui m'a rapprochée des pauvres. » Et c'est la charité encore, une charité exaspérée, qui donne un tel accent de grandeur et de sincérité à ces plaidoyers admirables, les « Faits divers » qu'il publia dans la *Revue blanche* et qui viennent d'être réunis dans le plus récent « Cahier du Centre »...

Le soir où parut le numéro que la *Nouvelle Revue française* a consacré à Charles-Louis Philippe, je me trouvais (non point par hasard) sous les galeries de l'Odéon. Il y avait un mouvement dans l'élite intellectuelle de Paris autour du nom de Philippe et vers ce numéro d'une revue où des amis de Philippe parlaient de lui. Pendant les trois-quarts d'heure que je passai là, je vis plusieurs jeunes prêtres acheter la *Nouvelle Revue française*. J'en parlai le soir même à un ami : « Oui, me dit-il, ils

sentent l'odeur de catholicisme qui se dégage de l'œuvre de Philippe. »

Je me hâte d'ajouter que, chez Philippe, le sentiment chrétien ne fut jamais accompagné d'une adhésion aux dogmes de l'Eglise. Et nul ne peut dire avec assurance que Philippe serait venu un jour au catholicisme intégral.



Photographie Gervais — Montluçon

CHARLES-LOUIS PHILIPPE A 12 ANS

Je voudrais vous parler un peu de la personne même de Philippe, car il est bon que l'on ne songe pas qu'à un groupe de principes — à un paquet d'idées, — lorsqu'on pense à un écrivain.

Charles-Louis Philippe était tout petit ⁽¹⁾. Sa petite taille surprenait toujours ceux qui le voyaient pour la première fois. Quand on se promenait avec lui, involontairement on se penchait un peu du côté où il était et on ralentissait la marche comme si on eût craint de le laisser en arrière. Lui, levait la tête vers vous et faisait des pas rapides et fermes.

Assis, il ne paraissait plus si petit, parce qu'il avait la poitrine très large, et le cou, que le faux-col bas découvrait, très fort et bien musclé. Les attaches et les extrémités avaient, par contre, beaucoup de finesse. Les mains étaient des mains de fillette.

Mais on remarquait surtout le visage. — Il y avait un contraste extraordinaire entre le haut et le bas de ce visage. Le front et la boîte crânienne était d'un homme grand et fort, et c'était bien le front qui correspondait à son cou et à ses épaules ; le nez était large, court et volontaire, les narines rondes et très ouvertes, — on les a comparées au canon d'un

(1) Aussi petit que Pope.

fusil à deux coups ⁽¹⁾. Puis, tout le bas de la figure semblait se retirer en arrière, et, sous la courte barbe clairsemée, le menton se distinguait mal du cou puissant.

De plus, ce visage manquait de symétrie. Un abcès que Philippe avait eu dans son enfance, et qui avait été mal opéré, avait laissé une cicatrice profonde dans sa joue gauche, à la hauteur de la mâchoire inférieure et au-dessous de l'oreille. Cela formait un creux et un bourrelet de chair, la joue en était comme remontée, et tirait légèrement la bouche et la moustache de bas en haut. C'était le sceau visible et tangible dont la douleur l'avait marqué.

La plupart du temps, Philippe portait un lorgnon. Cela faisait partie de lui-même. Sur son nez et devant ses yeux, ce lorgnon n'était plus l'objet de précision, un peu prétentieux et très impersonnel, que l'on connaît. Quand il était posé sur une table, on était surpris de ne pas lui trouver une physionomie particulière, tant il complétait la physionomie de Philippe. Là-dedans, les yeux noirs brillaient d'un éclat extraordinaire ; c'était une grande lumière d'intelligence et de sympathie.

Or, les yeux n'étaient pas tout à fait semblables. Celui de gauche restait ouvert largement ; il était si attentif qu'il semblait écouter en même temps que regarder. Pour celui de droite, il regardait aussi ;

(1) L'expression est de Léon-Paul Fargue.

mais la paupière supérieure s'ouvrait moins : elle entamait un peu l'iris, et donnait au regard quelque chose de pensif et de réservé où coulait parfois un sourire. Au-dessus de l'arc des sourcils et sous la couronne des cheveux épais et courts, le front se développait, plus large que haut, et s'allongeait vers les tempes où il devenait vaste et droit, accusant une structure parfaite. Trois rides, parallèles à la ligne des cheveux, le divisaient ; trois rides d'attention et d'inquiétude, et qui soulignaient certaines questions et certaines affirmations. Ce front avait presque autant d'expression que les yeux.

Tel il était, et cette figure aux traits bouleversés, ramassée comme un poing, avait une noblesse et une sérénité incomparables.

Mais il savait rire aussi : son rire répondait au vôtre avant même que vous eussiez exprimé la pensée amusante qui vous était venue. Il riait surtout avec sa barbe et sa moustache et avec ses paupières plissées. Il avait de petits gestes rares et calmes qui imposaient des limites précises aux pensées qu'expliquait la voix, et des gestes solides et brefs, mais posés avec soin, qui donnaient du poids aux affirmations. La voix était douce, calme, claire, chantante, mais le chant se contenait et Philippe parlait toujours posément. On peut oublier bien des voix, mais ceux qui l'ont entendue n'oublieront pas celle-là. La ferveur retenue faisait vibrer une corde profonde, et la voix portait la pensée avec tant de

simplicité qu'on s'étonnait ensuite que la pensée fût si profonde et précieuse.

On le trouvait chez lui vers cinq heures du soir, après le bureau (il était employé à l'Hôtel-de-Ville de Paris). Quand je le connus, il habitait, 31 quai Bourbon, dans l'île Saint-Louis, une chambre mansardée au sixième étage. Plus tard, il s'installa dans un appartement plus commode, 45 quai Bourbon, à la pointe de l'île Saint-Louis, et à droite en descendant du pont Louis-Philippe. C'était au troisième étage. Il y avait deux pièces et une cuisine. La première pièce était carrelée ; la seconde, qui était la chambre à coucher, avait un plancher non ciré. Tout cela était fort bien entretenu. Aux murs, il y avait quelques tableaux que ses amis lui avaient confiés : son portrait par Charles Guérin, « La Bonne Madeleine » par Madame Marval, un paysage de Francis Jourdain, des dessins de Marquet, projets d'une série destinée à illustrer une édition de luxe de « Bubu-de-Montparnasse ». De temps en temps, l'auteur d'un de ces tableaux venait reprendre son œuvre pour l'envoyer à une exposition, dans quelque galerie du Boulevard.

Dans la chambre à coucher il y avait des planches couvertes de livres qui, pour la plupart ne lui appartenaient pas : des amis absents lui en avaient donné la garde. C'était bien une image de sa vie, où les autres tenaient tant de place.

Mais son travail était au coin le plus cher de cette

vie : la table où il écrivait était près de la fenêtre, près des arbres du quai Bourbon et au-dessus de la Seine. Au mur, au-dessus de l'encrier, il y avait une photographie de Dostoïevski, une très simple épreuve du format dit « carte-postale », et portant le nom d'un photographe de Moscou. La lumière l'avait un peu décolorée. Et sur la table entre les papiers et les brochures bien rangés, il y avait une autre photographie : on y voyait son père et sa mère.

Son travail était comme une passion. Il consentait bien à sortir un peu, entre cinq et huit heures du soir. Nous nous invitations tour à tour à dîner au restaurant. Il envisageait, avec raison, le dîner comme une chose importante et sérieuse à laquelle on devait accorder de l'attention. Il connaissait avec son goût et avec son odorat, comme il connaissait avec son intelligence ; et, comme un de ses amis ⁽¹⁾ l'a fort bien dit un jour, un verre de liqueur avait plus de signification pour lui que pour le commun des hommes.

Il consentait aussi à passer une heure encore dans un café, après le dîner. Mais ce n'était pas une heure perdue. Il m'interrogeait sur la vie et les ouvrages de certains écrivains anglais et américains que je lisais alors. En présence d'une attention si évidente, il était impossible de ne pas dire tout ce qu'on

(1) Léon Werth.

savait ; son regard vous y aidait. De temps en temps, une simple remarque me montrait qu'il avait tout compris, qu'il était même allé plus avant que moi dans la connaissance du caractère et des motifs de conduite de l'écrivain dont je venais de lui parler. Il avait saisi le détail important, le mettait en lumière d'un mot, et l'on n'avait plus qu'à lui dire : Oui, c'est bien cela.

Ses manières étaient charmantes, calmes, aisées. Il avait inventé, pour lui-même, une politesse naturelle, sans gestes, sans emphase, qui faisait penser aux bonnes manières de l'aristocratie anglaise plutôt qu'à ce qu'on entend aujourd'hui par cette expression : la politesse française.

Vers neuf heures le désir du travail le prenait ; et il ne tardait pas à s'en aller. On le sentait appelé fortement par sa chambre, sa table et la lampe toute préparée qui l'attendaient chez lui. On comprenait que rien ne pourrait le retenir, et alors on l'accompagnait jusqu'à sa porte.

On est, en général, très injuste envers les écrivains qui meurent jeunes. On est injuste en leur accordant un trop grand crédit pour le temps où ils auraient pu vivre. On se fait des œuvres qu'ils auraient pu donner une idée si haute qu'après de ces œuvres imaginaires, les œuvres tangibles qu'ils nous ont données perdent de leur mérite.

C'est une grande injustice. C'est surtout une grande sottise : c'est lâcher la proie pour l'ombre. Certes, nous devons regretter que « Charles Blanchard » soit resté inachevé ; nous devons regretter infiniment que Philippe, qui disait « qu'on ne peut écrire de beaux livres qu'à cinquante ans », n'ait pas vécu pour enrichir la littérature française d'une vingtaine de chefs-d'œuvre. Mais n'oublions pas pour cela les quatre ou cinq chefs-d'œuvre qu'il nous a laissés. Qui sait ? après « Charles Blanchard », il aurait peut-être cessé d'écrire. Son œuvre, n'allons pas la chercher dans l'irréparable. Elle existe, elle est ici, féconde, vivifiante, moralisatrice (dans plus d'un

sens) et belle. Et elle est trop parfaite, artistiquement, et trop savante et mûre, pour être considérée un seul instant comme une chose incomplète. Ce n'est pas une promesse ; c'est une magnifique réalisation.

Je ne me suis pas proposé de parler, ici, de la forme artistique de cette œuvre. On l'a déjà fait, et d'autres critiques à leur tour expliqueront en quoi et pourquoi elle mérite l'épithète de « parfaite ». Ils analyseront et commenteront ces deux courts romans : « La Bonne Madeleine et la Pauvre Marie », où Philippe s'est montré excellent portraitiste de jeunes filles, et la « Mère et l'Enfant », cette pure idylle de l'amour maternel, livre unique au monde. Ils montreront les véritables qualités qui font de « Bubu-de-Montparnasse » une œuvre d'une si grande valeur morale, alors que son succès fut uniquement dû à ce fait qu'un public ignorant, en quête d'un amusement impur, et tout plein des théories de l'école réaliste, y crut trouver une *étude* sur les bas-fonds de Paris. Ils parleront du « Père Perdrix » qui, dans l'œuvre de Philippe, est le livre des connaisseurs ; et j'espère qu'il s'en trouvera d'assez clairvoyants pour dégager tout l'enseignement contenu dans « Marie Donadieu » et dans « Croquignole », ce livre si difficile à écrire et si bien réussi. Je souhaite aussi, que parmi nos compatriotes quelqu'un étudie spécialement « Dans la petite Ville », ce recueil de contes bourbonnais qui fait si bien vivre quelques types locaux ; c'est du reste de tous les livres de Philippe le plus accessible

au grand public et celui qui devrait être le plus populaire en Bourbonnais. Pour moi, je me suis contenté d'indiquer à grands traits les idées et les sentiments qui ont été le fonds sur lequel Charles-Louis-Philippe a édifié son œuvre.

Cette œuvre, je l'ai dit, occupe une place très importante dans notre littérature. Entre 1890 et 1900, il y eut chez nous une renaissance littéraire comparable à la renaissance poétique qui se manifesta, entre 1790 et 1800 en Angleterre, et qui fut inaugurée par ce qu'on appela ensuite l'école Lakiste. Alors à une froide et sèche poésie à prétentions scientifiques et philosophiques succéda soudain une admirable poésie d'inspiration profondément humaine. De même chez nous, aux écoles *réaliste* et *psychologique* on vit succéder une littérature riche de sentiment et d'émotion. Ce fut un nouveau retour à la nature et au cœur humain. Tout un groupe d'écrivains parut : Maurice Maeterlink, Maurice Barrès, André Gide, Francis Jammes, Emile Verhaeren, puis Charles-Louis Philippe, et Paul Claudel, et ceux qui les suivirent bientôt. Et comme toujours cela se passa en dehors du grand public et à son insu. Mais les dates des premiers ouvrages de ces écrivains-là seront de grandes et importantes dates aux yeux de la postérité et des historiens de la littérature.

Il est à remarquer que, comme les Lakistes,

les maîtres de cette renaissance sont des Provinciaux, ou du moins des écrivains qui n'ont pas subi l'influence de la littérature métropolitaine : cette poésie boulevardière, ce théâtre mondain, et cet alexandrinisme de bas étage qui constituent depuis cinquante ans, la littérature dite parisienne.

Mais déjà les critiques, ici et à l'étranger commencent à se rendre compte de cette renaissance de 1890-1900, et l'acceptent comme un fait accompli. Depuis longtemps Maurice Maeterlink est un auteur classique en Allemagne et en Angleterre, Barrès, Gide et Claudel sont traduits dans plusieurs langues ; Jammes a des lecteurs dans le monde entier. Et voici que les œuvres complètes de Charles-Louis Philippe viennent d'être traduites en russe et en allemand.

Enfin, grâce à ces écrivains, les sympathies de l'Europe intellectuelle, que l'école réaliste avait éloignées de nous, nous sont ramenés. Et Philippe a joué un rôle important dans cette reconquête du public européen. Tout récemment, dans le *Times*, un critique anglais faisait observer que trois des écrivains les plus remarquables de la France contemporaine étaient originaires du Centre, et deux de ceux-ci : Charles-Louis Philippe et Emile Guillaumin, du Bourbonnais⁽¹⁾. Il est très honorable pour

(1) Le troisième était, naturellement, M^{me} Marguerite Audoux, qui est originaire du Berry.

nous tous, en effet, que dans cette renaissance des lettres françaises, alors que de la Belgique et des provinces méridionales sortaient des hommes comparables aux plus grands écrivains du passé, le Bourbonnais ait donné Charles-Louis Philippe à la France.

Avril 1911.

IMPRIMERIE A. RAYMOND

SAINT-POURÇAIN-SUR-SIOULE (Allier)

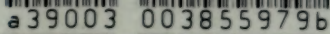
La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Library
University of Ottawa
Date Due

FEB 01 '78

FEB 16 '80

FEB 16 '80



•H5278 1911

COO LARBAUD, VAL CHARLES-LOUI
ACC# 1239150

Los Reliños Car

TEL: (819) 686-2059

MTL: 255-5263





COLL	ROW	MODULE	SHELF	BOX	POS	C
333	01	07	10	13	09	1